

Um dos nomes maiores da poesia brasileira contemporânea, e da língua de Camões & Pessoa, ou de recebeu o Mil Folhas na sua casa de Copacabana, no Rio de Janeiro, e fez uma grande viagem pela sua

'A minha poesia é

| CARLOS CÂMARA LEME, NO RIO DE JANEIRO

As mãos longas. Angulosas, rugosas. Esfrega os olhos. Os cabelos brancos, belíssimos, longos. Uns olhos vivos. Serenos.

"Quer um cafezinho?" Ferreira Gullar recebe-nos na sua casa em Copacabana, já fronteira com o Leme. Faz calor e a humidade derrota qualquer mortal — menos o carioca habituado. "O cafezinho tira a sede, sabe."

Abre a porta do seu apartamento ao Mil Folhas para falar sobre a sua poesia, o seu percurso de poeta. Junto à janela repousa um gato ronronando ao sol — mal sabe (?) o bichano que será motivo da conversa pela tarde dentro até ao pôr de sol fogo de Copacabana. "É o Gatinho e já vive comigo há 13 anos. É o muso!"

Aos 73 anos, Ferreira Gullar mantém uma energia invejável. Fala com o coração nas mãos, mas com serenidade e distância sobre a sua obra.

Quando é que ganha consciência de que é através da poesia que se tem de expressar?

Por volta dos 17, 18 anos. Nunca fui uma pessoa muito consciente do que tenho que fazer na vida. Fui vivendo, aí me apaixonei por uma garota, comecei a fazer a poesia, nunca parei e falei assim: "Vou ser escritor."

O que é que a literatura representava para si?

A literatura tinha que estar ligada à vida e tinha que mudar alguma coisa.

Como é que foi acompanhando os vários movimentos — o concretismo, a poesia praxis, a poesia social — da poesia brasileira?

Eu não acompanhei nada! Fui fazendo a minha poesia! Acho que até mudei, de certo modo, a poesia brasileira, que em alguns momentos seguiu aquilo que eu estava fazendo (risos).

E quais foram os seus modelos? Carlos Drummond de Andrade...

... não diria modelos. Costumo dizer que, sem Drummond, Bandeira, no plano nacional, e sem T. S. Eliot e sem Rilke, eu não existiria, não sei o que teria feito. Ainda hoje, Rilke é o meu escritor de cabeceira.

E Fernando Pessoa?

Pessoa também. Mas grandes foram aqueles quatro. E também Rimbaud e Mallarmé.

Em que é que Pessoa foi importante para si?

O que de facto me tocou foi a poesia inteligente, da lucidez. Ele é uma personalidade multifacética, mas Pessoa é uma pessoa só; não existe esse negócio de uma pessoa ser cinco, seis ou dez! O que seria difícil era conciliar numa obra só todas as possibilidades que havia dentro dele. Não há uma atitude diante do mundo, mas uma visão. Ouve-se ali uma voz do Pessoa que está no Ricardo Reis, no Caeiro ou no Campos. São estilos diferentes, mas é uma pessoa só! Mas ninguém pode inventar poesia. Toda a obra de arte começa pelo pastiche. Você começa imitando alguém, que se parece com você de algum modo, depois vai descartando o que não é você e vai surgindo... Começar do nada não existe...

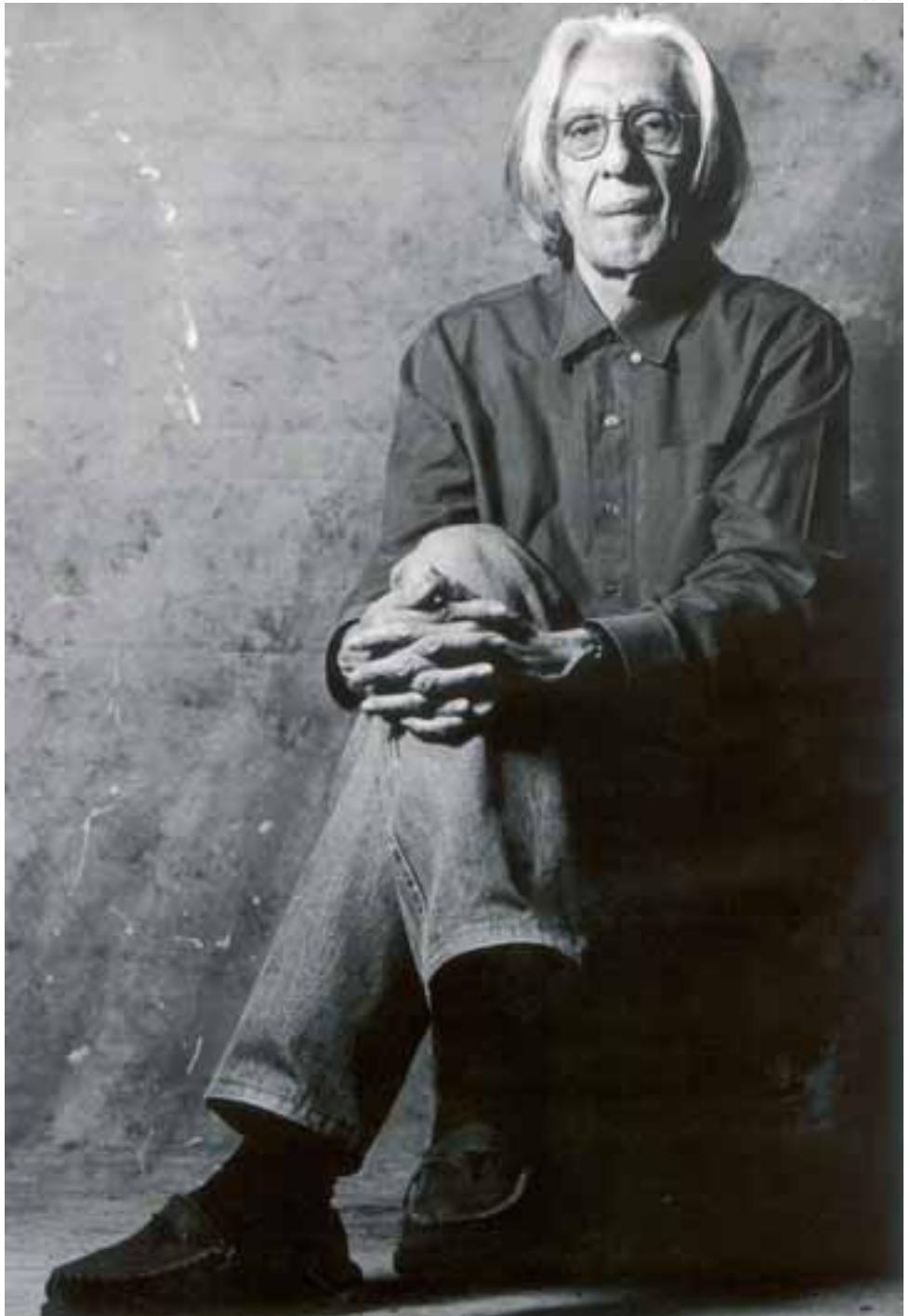
... nem a página em branco.

É! Costumo dizer que tudo tem umbigo: o gato é lembrança da mãe, não nasceu do nada. Para se ter construído Brasília, uma nova em folha, teve que ser feita uma cidade de tapumes, de madeira.

A sua poesia passou por várias fases. O concretismo, depois a sua crítica à excessiva desumanização desse movimento, que desagua no neoconcretismo — que funda no Rio de Janeiro —, passando por uma poesia mais social, até ao seu período enquanto exilado que desemboca no extraordinário "Poema Sujo", de 1975. Qual foi o momento que mais o tocou?

Não podia ficar em "A Luta Corporal" [1950]. É um momento muito fulgurante e que tem uma problemática que é existencial e literária. Queria encontrar uma resposta para uma questão: chegar à poesia essencial, a uma coisa que eu imaginei. O livro, na verdade, é a busca disso, dessa linguagem essencial — que, evidentemente, não existe.

Quando percebi que estava rodando em círculo, decidi dar o tal passo para o centro e, quando decidi isso, eu explodi, porque quis fazer o impossível. Dessa explosão



EDUARDO SIMÕES

nasce o concretismo! Eu não fui o seguidor do concretismo. É no Carnaval de 1955 — "A Luta Corporal" é publicado em 1954 — que os paulistas Augusto de Campos e Décio Pignatari me procuram. Décio me disse: "Li 'A Luta

Corporal' é um livro impressionante." Mas era um livro destrutivo, eles queriam fazer uma coisa construtiva. Daí, surgiu a poesia concreta, tanto que a ideia central do movimento é a linguagem não sintáctica, a eliminação

do discurso. Mas quem tinha acabado de eliminar o discurso tinha sido eu n' "A Luta Corporal".

Teve consciência disso?

Não, eu explodi o discurso sem saber o que estava fazendo. Tanto que, quando li no dia

seguinte o que tinha escrito, levei um susto: "Bom, e agora o que vai acontecer? Não tem caminho." Primeiro, não vou fazer o estilo da explosão, agora vou passar a explodir de novo, enquanto está explodindo está explodindo...

Drummond de Andrade ou João Cabral de Melo Neto, *Ferreira Gullar*; vida e pela sua obra. Em Portugal, a Quasi dá a conhecer toda a poesia.

uma aventura'

... era o "big bang"!?

É! Não tem saída. Nesse dia da explosão eu falei: "Pessoal, eu acho que a minha poesia acabou."

Era mesmo assim ou era fingimento?

Não, era muito terrível para mim, porque não tinha outra coisa senão ser poeta. Nessa época trabalhava numa revista do Instituto de Aposentadoria dos Comerciantes; só mais tarde é que veio o tempo do "Jornal do Brasil".

O jornalismo foi importante para a sua poesia?

De certo modo foi. Não sei até que ponto uma coisa influi na outra, mas o facto de me ter formado numa escola de jornalismo, sobretudo no jornalismo económico, objectivo, foi muito bom, porque ajudou a fazer as coisas com bastante concisão e objectividade.

É muito disciplinado a escrever?

Não, não sou disciplinado. Não projecto livro que eu escrevo. Sou metódico na minha vida. O fundamental para mim é uma disciplina interior, quer dizer, ter aprendido a escrever e interiorizado certas exigências que constituem a minha maneira de escrever. Cada poema para mim é uma invenção, é um impasse. Escrevo com a mesma dificuldade hoje que escrevia antes.

É sempre assim, não há momentos de inspiração?

Sim, quando estou inspirado, escrevo com facilidade! Eu trabalho sem pressa.

Reescreve muito, riscas, volta a colocar o verso, riscas de novo, emenda?

Às vezes. Já houve um poema que eu escrevi sobre o Rio de Janeiro — "Rainer Maria Rilke e a Morte", publicado no número 500 do suplemento literário de "A Folha de São Paulo" — umas 15 vezes...

Voltou 15 vezes ao mesmo poema ou foi fazendo pedaços e depois juntou?

Não, escrevi uma parte. Antes de escrever outra parte mexi na primeira. Daí continuei a fazer e cheguei a uma certa altura do poema. Depois parei de novo. A seguir fui ver essa parte que tinha escrito e revi de novo. E fui assim escrevendo durante mais de um mês, de idas e vindas. É uma coisa misteriosa, sabe? Nada é verdade, tudo é inventado.

Mas nos temáticos "Romances de Cordel", de 1962, ou no extraordinário

nário "Poema Sujo", de 1975, não há nenhuma planificação?

Não, o Vianinha [dramaturgo e poeta Oduvaldo Vianna Filho] que dirigia o CPC, Centro de Cultura Popular da União Nacional de Estudantes, veio ter comigo e me falou: "Gullar, quero fazer uma peça sobre a reforma agrária. Você faz um poema que sirva de esqueleto para a coisa." Afí eu falei: "Eu não entendo direito de reforma agrária." Mas houve um companheiro que me deu umas dicas dessa história e saiu uma historietta antes do poema. Inventei coisas e deu o poema.

O processo de construção do "Poema Sujo" — com mais de 60 páginas escrito entre Maio e Outubro de 1975, em Buenos Aires, onde estava exilado — também foi assim?

Bom, eu estava numa situação de risco, a ditadura do general Videla tinha-se instalado na Argentina. Companheiros meus, argentinos e brasileiros, tinham sido presos, eu não tinha documentos e temia que pudesse acontecer comigo o pior. Já tinha saído do Chile depois do golpe de outro ditador, o Pinochet, para não falar do golpe militar do Brasil, 31 de Março de 1964, quando fui exilado.

Aí me deu a vontade de escrever um poema como se fosse o testemunho final: "Vou fazer o último poema da vida."

Passei a noite inteira pensando que ia chegar à máquina de escrever, que ia vomitar sem ordem tudo o que tivesse na minha memória, criar uma pasta e daí sair o poema. Quase não dormi direito. De manhã bem cedo fui para a máquina e comecei...

Mas não consegui escrever nada e falei: "O que vou vomitar aqui? Não tinha nada para vomitar!" Antes de começar, já tinha acabado o poema! Então em alternativa a esse vómito, que era uma coisa inviável, comecei a escrever o poema como se estivesse antes da fala. Assim nasceu "Poema Sujo". Por isso, o poema começa assim: "Turvo Turvo /a turva /mão do sopra /contra o muro /escuro /menos menos /menos que escuro" (...) Aquilo é só barulho donde vai nascer a fala. E daquele sou eu não sabia de nada. Mas isso é que é legal, porque a minha poesia é uma aventura, ela é uma coisa que

Aí me deu a vontade de escrever um poema como se fosse o testemunho final: "Vou fazer o último poema da vida."

Então comecei a escrever o poema como se estivesse antes da fala. Assim nasceu "Poema Sujo".

também me surpreende. É isso que vale a pena quando a gente escreve.

Em 1962, aparece "Dentro da Noite Veloz" e surge um novo período da sua poesia, o lado social, numa maior militância. Não acha que é o período menos interessante da sua poesia?

Eu tinha consciência de que o poema político costuma ser ruim. Agora, eu queria discutir as questões políticas, mas procurava o máximo de qualidade dentro daquele caminho.

Como no bellissimo poema "A poesia": "Onde está /a poesia? /indaga-se por toda a parte/E a poesia /vai à esquina comprar jornal. //Poesia — deter a vida com palavras? /Não — libertá-la, /fazê-la voz e fogo em nossa voz. Poesia — falar / o dia." E acaba. "Poesia /paixão /revolução." Nesta época, é o seu programa de poesia?

É. Esse poema é escrito no Chile, em plena revolução, é feito com uma grande sauda-

de da Helena, da mulher que tinha conhecido em Moscovo e por quem me apaixonei.

Voltando ao "Poema Sujo", publicado em 1976. Vinicius de Moraes escreveu, quando o livro saiu, que era "o mais importante poema escrito em qualquer língua nas últimas décadas".

É bem generosa a opinião dele, só um bocadinho difícil saber se é verdade, pois ele não sabia todas as línguas (gargalhada). Mas considero um grande elogio, especialmente vindo do Vinicius, que era um ser humano comovido e um poeta até à raiz dos cabelos.

A opinião do Vinicius advém dessa afinidade, mas não virá também do facto de que parte do "Poema Sujo" — como você nota no próprio corpo do poema — é para ser cantado com a "Bachiana nº 2, Tocata", de Heitor Villa-Lobos?

E que acabou por ser cantada...

... de todas as artes, de todos os vasos comunicantes, é a música que o toca mais?

Não, é a pintura, mais do que a poesia. Eu queria ser pintor. A primeira coisa que fiz na vida foi desenhar. Sou um pintor frustrado. Afí virei crítico. É o que acontece quase sempre (risos).

Dos pintores, quais são os que lhe dizem mais?

Em Janeiro saiu um meu livro chamado "Relâmpagos", na editora Cosac & Naif, sobre os quadros, esculturas, obras que me comoveram. Não são os textos que fiz de crítica de arte, mas os textos de paixão, alguns são mesmo poemas.

Quer dar algum exemplo?

Há um quadro do Rembrandt, que está no Metropolitan de Nova Iorque, "Platão junto ao busto de Homero".

Num dos poemas mais recentes, incluído no livro "Muitas Vozes", de 1999, que intitulou "Lição de um gato siamês"...

... é ele ali! [Aponta para um gato a dormir numa cadeira de palhinha, junto à janela por onde entra o sol.] Se chama Gatinho e já vive comigo há 13 anos. É o muso! (Risos)

Nesse poema, escreve: "É como não vivo /além do que vivo/ não >>>

CRONOLOGIA

1930 Ferreira Gullar nasce a 10 de Setembro, em São Luís, capital do Maranhão.

1945 Depois de ter feito os seus primeiros estudos "Periquito", a alcunha do pequeno Gullar, publica o primeiro poema no jornal "Combate": "O trabalho".

1949 Locutor na Rádio Timbira e colaborador do "Diário de São Luís", sai o primeiro livro "Um Pouco Acima do Chão", numa edição de autor.

1951 Muda-se para o Rio de Janeiro. Escreve na "Revista do Instituto de Aposentadoria e Pensão do Comércio".

1954 Casa com Thereza Aragão. Sai "A Luta Corporal".

1956 Conhece Augusto e Haroldo de Campos e, a seu convite, participa na I Exposição Nacional de Arte Concreta, no Museu de Arte Moderna de S. Paulo. Um ano depois, rompe com o movimento concretista de S. Paulo.

1959 Escreve o "Manifesto Neoconcreto" para o "Jornal do Brasil". O texto abre o catálogo da Exposição de Arte Neoconcreta, no Museu de Arte Moderna, do Rio.

1961 Jânio Quadros é eleito Presidente do Brasil. A convite do poeta José Aparecido de Oliveira é presidente da Fundação Cultural de Brasília.

1962 Ingressa no Centro Popular de Cultura da União Nacional de Estudantes.

1964 Filia-se no Partido Comunista Brasileiro. Até 1968, escreve, em parceria, várias peças de teatro: "Se Correr o Bicho Pega, se Ficar o Bicho Come", pelo Grupo Opinião, ganha os prémios Mollière e Sasi.

1968 Com Caetano Veloso e Gilberto Gil é preso no Rio de Janeiro, depois da proclamação do Acto Constitucional nº5, que cria um estado de excepção no país.

1970 Entra na clandestinidade e dedica-se à pintura. Parte para o exílio. Vive em Moscovo, Santiago do Chile, Lima e Buenos Aires.

1975 Sai "Dentro da Noite Veloz". Em Buenos Aires, escreve "Poema Sujo", um dos mais longos poemas da literatura contemporânea ocidental.

1976 É lançado, no Rio de Janeiro, "Poema Sujo". Vinicius de Moraes grava este longo e fantástico poema e escreve na revista "Manchete": "Gullar, com "Poema Sujo", acaba de escrever um dos mais importantes poemas deste século." Mais: "Com uma triade de poetas como Drummond [de Andrade], João Cabral e Ferreira Gullar podemos bater a nossa bola em qualquer gramado do mundo." Vinicius pede o seu regresso urgente ao Brasil.

1977 Em Março, regressa ao Brasil mas é preso durante três dias. É publicado "Antologia Poética". Numa entrevista Clarice Linspector diz: "Sou fervente admiradora de Ferreira Gullar."

1979 "Um Rubi no Umbigo", a sua primeira peça escrita individualmente, com encenação de Bibi Ferreira, estreia no Rio de Janeiro. Passa a integrar o núcleo de teledramaturgia da Rede Globo.

1980 Nos seus 50 anos, a editora Civilização publica "Toda Poesia", reunindo a sua obra poética. Com música de Milton Nascimento, e encenação de Hugo Xavier, estreia, no Rio, o espectáculo "Poema Sujo".

1990 Morre o seu filho Marcos. Sai "Na Vertigem do Dia".

1991 Nos EUA é publicado "Dirty Poem" ("Poema Sujo"), na University Press of America, de Nova Iorque; na Alemanha, sai a antologia de poemas "Der Grüne Glanz der Tage" (ed. R. Piper).

1992 É nomeado director do Instituto Brasileiro de Arte e Cultura.

1994 Morre a sua mulher. A José Olympo publica uma edição comemorativa de "A Luta Corporal".

1997 Começa a viver com a poeta Cláudia Ahimsa.

1998 É homenageado no Festival Internacional de Poesia de Roterdão. "Poema Sublico" sai em edição espanhola, ed., Visor, de Madrid.

2000 Dá aulas de poesia na Universidade Federal do Rio de Janeiro e apresenta o programa de televisão Gerações, na STV-Rede SescSenac.

2003 Sai em Portugal, na Quasi, "Obra Poética".

Fontes: "Ferreira Gullar". Cadernos de Literatura Brasileira. Instituto Moreira Salles. S. Paulo. 1998; "Ferreira Gullar. Entre o Espanto e o Poema", de George Moura. Ed. Relume Dumará, 2001.

> Ferreira Gullar

é/ tempo relativo: / dura em si mesmo/ eterno (e transitivo).” Esta tensão da durabilidade que é precária e é eterna não é um dos nós centrais da sua poesia?

Sem dúvida. No fundo, é o problema da morte, da permanência. Você fica querendo dar respostas a um problema insolúvel. Aí comecei a inventar a ideia de uma eternidade circunscrita ao presente. Este momento aqui, enquanto estamos os dois a falar, é eterno porque ele é ele. Mas também é transitivo. Vai passar, mas fica, tem uma permanência.

É uma temática que cobre por inteiro a sua poesia. Em “O mar intacto”, de “A Luta Corporal” escreve: “Despreza o mar acessível /que nas praias se entrega, e/ o das galerias de susto; despreza o mar/ que amas, e só assim terás /o exato inviolável/ mar autêntico.”

Não é o mar que está batendo na praia, há um outro mar. Ir para outra dimensão da realidade, ser visionário é uma aspiração de todo o mundo que os poetas formulam cada um à sua maneira.

Para sair dos constantes impasses que a poesia coloca,

na sua poesia há como que uma espécie de fuga, que é o outro, melhor, os outros. Veja este pedaço de “Muitas vozes”: “Meu poema/ é um tumulto: /a fala /que nele fala/ outras vozes/ arrasta em alarido.” Esta outra voz é o outro, a poesia só ganha sentido para um eu poético com a existência do outro. Concorda?

Eu costumo dizer que o sentido da vida é o outro. A resposta a essas questões todas terminou sendo essa. Para você aceitar o seu fim, a transcendência é o outro. Você acaba como indivíduo, mas não como espécie. O outro é o teu herdeiro.

Tem um poema, “Os Mortos”, de 2000, que fiz a propósito da morte do meu filho. Eu andava passeando na Avenida Atlântica [Gullar vive a cinco minutos dela] e, de repente, olhei o mar e aí me lembrei que meu filho olhou, muitas vezes, o mar de Copacabana. Então me comovi com isso e tive a sensação que ele estava através de mim a ver aquilo. Então ele não acabou, não, estava em mim vendo o mesmo mar...

... mas isso não tem nada de místico, pois não?

Não sou nada místico! E basta ler o poema.

[Gullar afasta os longos cabelos brancos. Põe os óculos na ponta do nariz. Segura o livro “Toda Poesia”. Lá fora, ouve-se o murmurinho típico das ruas do Rio. Mas é o silêncio que reina. O poeta começa a ler o poema.

“Os mortos”

*os mortos vêem o mundo
pelos olhos dos vivos*

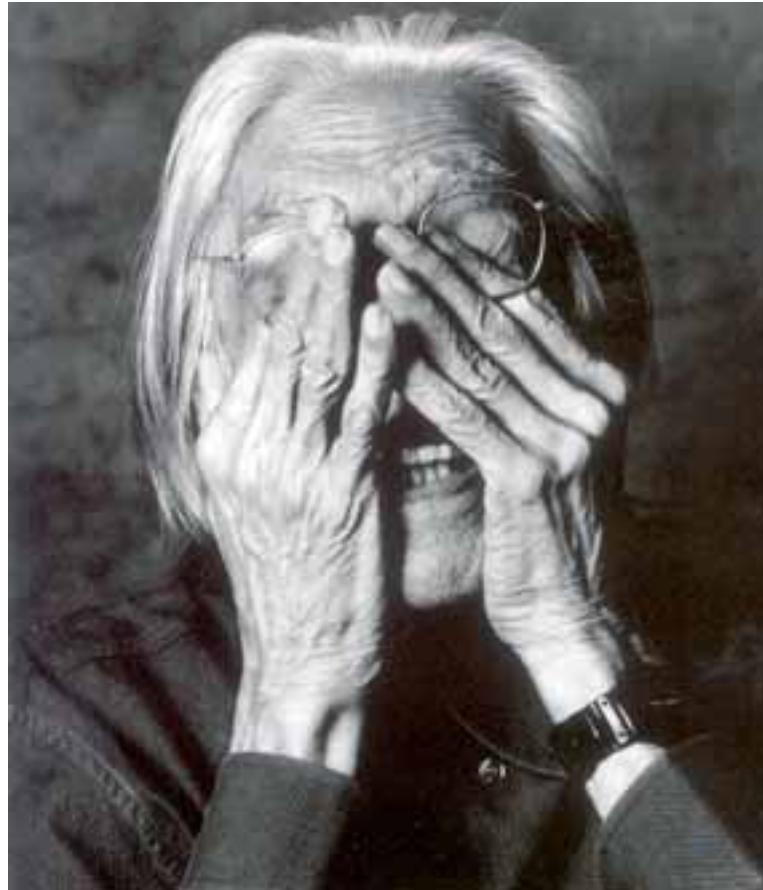
*eventualmente ouvem
com nossos ouvidos,
certas sinfonias
algum bater*

*de portas,
ventanias*

*Ausentes
de corpo e alma
misturam o seu ao nosso
riso*

*se de fato
quandos vivos
acharam a mesma
graça]*

A edição comemorativa dos seus 70 anos integrou um CD, com poesia dita



por si. O acto de dizer poesia é importante? As múltiplas vozes de que fala também lhe aparecem pelo dizer?

Não, quando falo de vozes, é o cheiro da tangerina que eu sentia, o sorriso de uma moça, são palavras que se ouvem de uma outra pessoa, são perdas,

que estão sufocadas, que vêm à tona. Quanto a dizer poesia, as pessoas dizem que leio bem e eu gosto de ler, mas é uma arte especial.

Poesia dos sentimentos abissais. Poesia de esperança e de alegria. E poesia, sempre, em

A poesia toda de Gullar

| ANTÔNIO CARLOS SECCHIN*

Há poetas que se notabilizam pela pesquisa formal, pela experimentação da linguagem em busca de novas formas de expressão. Outros cultivam diálogo com as formas consolidadas e consagradas. Existem os que consideram a poesia como veículo das alegrias, naufrágios e perplexidades de sua própria experiência individual. Alguns vinculam a poesia à dimensão épica e coletiva de um povo perante a História.

A obra de Ferreira Gullar, de modo ímpar, efetua um amálgama de todas essas tendências, revelando um compromisso ético e uma relevância estética que a situam, consensualmente, no mais alto patamar da criação artística contemporânea.

Sua poesia ousou lançar-se, com sucesso, em várias

e às vezes antagônicas direções, sempre aberta ao risco, numa vertiginosa dialética de teses e antíteses que jamais se acomodou em qualquer síntese. Gullar já surgiu, com “A Luta Corporal” (1954), sob o signo do embate entre tradição e renovação, de que são exemplos tanto os admiráveis “sonetos portugueses” que abrem o livro e reverenciam o idioma quanto as desestruturas linguísticas que fecham a obra e praticamente “explodem” o idioma, numa disposição tipográfica que anteciparia os procedimentos do movimento de vanguarda conhecido como Concretismo. Poesia que perscruta o mais íntimo ou ínfimo dos seres, como “Galo galo”, do mesmo livro, mas que não se furta a soar em prol da multidão de desvalidos e miseráveis que integram dramaticamente a paisagem brasileira, sul-americana e mundial.

Poesia dos sentimentos abissais, da perda, da desilusão amorosa, do enfrentamento da loucura e da morte, narrados pelo poeta de voz cosmopolita radicado no Rio de Janeiro, mas enraizado na pequena e pobre São Luís, seu berço no Nordeste do país. Mas poesia, também, de esperança e de alegria: plena de vento, luz e sol contra o sombrio império do niilismo pós-moderno. E poesia, sempre, em busca do outro, ou melhor, de muitos outros: o outro que habita o eu, ou seja, a porção desconhecida e indomada de cada um de nós mesmos; o outro como protagonista do poema, no discurso solidário que se abre transitivamente para a aceitação do “ele” no universo anti-solipsista do “eu”; e o outro como leitor/interlocutor, na medida em que, para Gullar, qualidade e comunicabilidade não são fatores excluídos.

Num território onde, mesmo com bons resultados, alguns poetas praticam uma espécie de fetichização autocentrada do ato literário, parece-nos extremamente significativo o fato de Gullar, sem abdicar dos mais rigorosos padrões de exigência estética, saber conciliá-los com um registro que permite ao leitor comum, não especializado ou universitário, poder fruir da experiência poética: palavras e temas comuns, cotidianos, subitamente incendiados pela combustão da poesia, capturada no cerne do dia-a-dia e não mais emanada de um poder divino.

Sua obra é avessa ao dogmático e porosa à mudança, motivada pelas sucessivas “verdades” que vai desconstruindo e reconstruindo ao longo do percurso. Desdizendo-se para redizer-se, a poesia de Gullar não tem “centro”, “ponto fixo”, princípios imutáveis. Obra simultaneamente

“em regresso” (para a São Luís natal) e em “progresso” para todas as cidades e linguagens do mundo. Obra admirável pela inquietação e pela ampla gama de recursos, que tanto fere a nota pessoal do amor e da solidão quanto se ergue na defesa de valores éticos universais através de sua muralha luminosa de palavras.

Após um período de silêncio, Gullar publicou “Dentro da Noite Veloz”, com poemas datados do período entre 1962 e 1975. Sofisticada-se a reflexão política do poeta. O tom de denúncia direta perpassa alguns textos (“Poema brasileiro”, “Não há vagas”), enquanto outros se urdem obliquamente por meio de uma vigorosa cadeia de imagens. É o caso do comovente canto de solidariedade ao povo do Vietname, intitulado “Por você por mim”.

O veio lírico-existencial, presente em alguns poemas

de “A Luta Corporal” e como que abafado no período de engajamento ostensivo, volta a manifestar-se em várias ocasiões. Importa assinalar que o lirismo não é o oposto do político, pois, a rigor, Gullar jamais dele se demite; é, antes, sua face matizada, em que as grandes causas universais do discurso engajado se transmudam nas pequenas causas individuais, numa espécie de política do cotidiano, em que o sujeito se defronta com a solidão e com a morte.

É da “suja luz” da vida que emana a seiva do “Poema Sujo”, longo texto que, na edição original, se espria sem interrupção por 93 páginas. Vertiginoso depoimento de um artista prestando contas a si mesmo e a seu tempo, nele se concentra, em dimensão superlativa, o melhor da poesia de Gullar. Do ponto de vista formal, a inventividade metafórica num estágio torrencial, a variedade rítmica,

EDUARDO SIMÕES

*Nós vivemos
no quotidiano,
ninguém vive
na poesia, é
impossível
isso. A poesia é
uma excepção.
Eu digo uma
coisa muitas
vezes: o poema
é o lugar onde
a prosa vira
poesia.*

Nós vivemos no quotidiano, ninguém vive na poesia, é impossível isso. A poesia é uma excepção. Eu digo uma coisa muitas vezes: o poema é o lugar onde a prosa vira poesia. E a vida o lugar onde, de repente, a poesia surge. O fundamental é a vida de todo o dia. Mas nós vivemos sempre nas contradições: a rotina também chateia. A rotina, porém, é fundamental, porque é ela que te livra da necessidade de inventar a vida cada minuto — senão você ia ficar louco.

Mesmo quando a sua poesia é menos iluminadora, é um homem solar, não é?

Adoro o dia, embora goste do mistério da noite. Mas o que me importa é que a minha poesia seja uma coisa fremente, que ajude as pessoas a viver. Mesmo quando sou negativo — e nunca fui inteiramente negativo —, porque o poema deve ser uma coisa para sair fora. Confesso: tenho um horror ao niilismo! Não aguento certas coisas do Beckett, é horrível.

Começou por escrever à mão, depois veio a máquina de escrever, passou para o computa-

dor. Agora tem um "site" (www.literal.com.br) com mais quatro escritores: Luís Fernando Veríssimo, Rubem Fonseca, Lygia Fagundes Telles e Zuenir Ventura na Internet. Como é que se sente perante as novas tecnologias?

Quanto ao Portal Literal, é um "site" de todos os cinco e cada um de nós tem o direito de escrever o que quiser. Eu, até agora, revelei meu "hobby": desenhos e colagens do meu próprio punho. Mas, para mim, a Internet é só um instrumento, nada mais.

Os espanhóis atribuíram-lhe o Prémio Príncipe Claus no valor de 25 mil euros e o seu nome tem vindo a ser referido, nas últimas edições, para ser Prémio Camões. Gostaria?

Claro, imagina. Jamais moveria um dedo para ganhar o Prémio Camões. Mas, se me dessem, ficaria muito contente.

Como é que viu a atribuição do Prémio Nobel da Literatura a José Saramago?

É um grande escritor com um estilo muito próprio. Gosto muito de "Memorial do Convento". Mas Saramago também é um bom poeta. Para a literatura de língua portuguesa acabou-se com um tabu inexplicável. Como é que um Fernando Pessoa, um Guimarães Rosa, ou um Carlos Drummond de Andrade não ganharam o Nobel? •

| A QUATRO MÃOS |



A balada do progresso

Estamos sempre a usar conceitos ambíguos, palavras para realidades moveidias e indistintas. "Progresso" é um desses conceitos. Leio e traduzo um livro — de poesia, imagine-se — que coloca no seu centro a questão das contradições do progresso e da necessidade de as problematizar. E fá-lo assestando a lupa sobre trinta e sete figuras, cientistas e revolucionários, engenheiros e inventores, políticos e artistas, para, com argúcia, lhes devassar vidas e obras e elaborar um catálogo impressionante das grandezas e misérias do género e do génio humanos. Livro de 1979, mas actual num momento em que se assiste à aceleração das mais variadas formas de avanços na configuração da vida humana, identificadas como progresso, mas também, por cansaço e saturação, à atracção por formas de vida "regressivas" e elementares, à descrença na história e ao esquecimento da memória, sem as quais, aliás, nunca saberemos o que é ou deixa de ser esse fantasma que dá pelo nome de progresso. Relido hoje, o livro de Hans Magnus Enzensberger ("Mausoléu. A história do progresso em 37 baladas", a editar pela Cotovia) permite ver como o progresso (o grande sonho, ou pesadelo, da razão) foi cada vez mais naturalmente — porque a história é, de facto, a nossa segunda natureza — afectando vidas, sociedades, sistemas. De forma positiva, proporcionando-nos aquilo a que se convencionou chamar "qualidade de vida" (outro conceito problemático e ambíguo), e também negativa, porque progresso e sistema andam sempre de mãos dadas. E desta relação emerge um primeiro problema de fundo, e uma contradição não resolvida: à industrialização, à urbanização e à comunicação globalizada, na primeira como na terceira ou quarta revoluções tecnológicas, corresponde uma progressiva (mas será que é progressista?) racionalização e desmassificação do trabalho... na era social das massas.

Enzensberger comenta e mostra com as suas baladas este e outros aspectos da questão, sobretudo aqueles que têm a ver com as fragilidades humanas, demasiado humanas, dos actores do progresso no palco da história. Mas esse progresso, que os seus retratos apresentam de forma espectacular e algo patética, tornou-se hoje silencioso e invisível. Sorrateiro, o consumo tratá-lo para as nossas vidas, e mal damos por ele já a sua rotina se instalou. E acabamos por lhe agradecer. E as multinacionais que o gerem agradecem. E o terceiro e quarto mundos sentem o embate com mais violência, o choque com substratos culturais mais enraizados, mas são cada vez menos imunes à atracção de um progresso que acabará por destruí-los, que já está a destruí-los. O sistema insiste, e sabe que pode esperar — para ganhar, no duplo e perverso sentido do termo (é lógico e consequente, num capitalismo sem alternativas à vista).

E aqui damos com outra questão de fundo. O sistema, como Enzensberger diz da arqueologia descoberta por Piranesi, "constrói as ruínas do futuro": tudo o que toca se transforma, não em ouro, como na história antiga de Midas, mas em sucata virtual. É isso o progresso, cujo olhar só conhece uma direcção. Tal como as vanguardas preparam inexoravelmente a sua condição de retaguardas, assim também o progresso, com a sua sede do novo, deixa atrás de si um campo de ruínas (a imagem é já clássica) e avança em direcção à sua própria implosão. É cego, e só o anjo materialista da história pode ver a sua obra destruidora. Como nos voltou costas — a nós, apesar de tudo ainda animais de memória —, só tarde de mais lhe conheceremos os efeitos. Vivemo-lo e agradecemos-lhe por existir, é tudo. Alguns tentam, em vão, fugir-lhe. Pura ilusão: o sonho da razão continuará a gerar os seus monstros. •

Como é que é o seu dia-a-dia? João Cabral de Melo Neto dizia que, se não fosse o quotidiano, se aborreceria imenso...

busca do outro, ou melhor, de muitos outros. Poesia toda!

a sábia mescla lexical entre os estilos elevado e vulgar, os cortes cinematográficos, a magia sonora das aliterações e das onomatopéias, as voluntárias inserções do "prosaico" como controle do sublimemente "poético"...

Quatro anos depois, já de retorno ao Brasil, Gullar publicou "Na Vertigem do Dia". O poeta prossegue atento às engrenagens sujas, banais e todavia epifânicas da máquina do mundo. No novo livro, porém, avulta a atenção à máquina, também impura, do próprio poema. É expressivo, qualitativa e quantitativamente, o conjunto de textos que refletem sobre o próprio ato criador (quase um terço do total). Dentre esses, o admirável "Traduzir-se", onde, com extrema economia verbal, Gullar revela o poeta cindido entre o compromisso com os homens seus pares ou com a verdade de si mesmo, necessariamente ímpar: "Uma

parte de mim/ é todo mundo:/ outra parte é ninguém:/ fundo sem fundo."

Mas ao ano de 1980 não correspondeu apenas o lançamento de "Na Vertigem do Dia" — cujo título, aliás, parece estabelecer contraponto com "Dentro da Noite Veloz", como se, finalmente, o poeta tivesse logrado romper a "treva" do exílio em que se encontrava. Na mesma época é publicada, com enorme sucesso, a primeira edição de sua obra poética reunida: "Toda Poesia".

Demonstração incontestada de tal repercussão é o fato de, em 2000, "Toda Poesia" ter atingido a décima primeira edição, marca considerável quando se levam em conta as dificuldades inerentes (em qualquer país do mundo) à divulgação e à comercialização da poesia. Além disso, numa pesquisa realizada junto a cerca de 100 intelectuais brasileiros em fins da década de

Obra Poética

AUTOR Ferreira Gullar
EDITOR Quasi
523 págs., €26,25



90, Gullar foi apontado como o mais importante poeta vivo do país, com mais de 70 por cento das indicações.

Equivocaram-se os que julgavam ser "Toda Poesia" o fecho, glorioso embora, da obra do autor. Depois de "Na Vertigem do Dia", Gullar publicaria ainda "Barulhos" (1987) e "Muitas Vozes" (1999), sem que sua máquina poética exhibisse sinais de exaustão. "Muitas Vozes", o (até agora) derradeiro livro do poeta, foi ganhador de alguns dos principais prêmios literários do país. Além de abrigar uma persistente indagação sobre a morte, a obra revela o poeta com uma dicção cada vez mais despojada, na tensa e tênue fronteira entre a prosa e poesia, numa fala porosa à invasão de outras falas. •

* professor de literatura brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro (nota: optou-se por respeitar a grafia brasileira)